e*forum

Píše Milan Jankovič

(E*forum, 16. 05. 2018)

Pod víceznačným titulem ***Hrabal – autor v množném čísle*** vydal **Jakub Češka** v dubnu 2018 v nakladatelství Host svou další knihu věnovanou české literatuře, tentokrát jednomu z jejích nejproslulejších představitelů. Na výsluní čtenářského zájmu a ve středu pozornosti odborné kritiky se ocitalo Hrabalovo dílo po dobu několika desetiletí. První knihou, která zaznamenala jeho mimořádnost, byla práce švýcarské bohemistky Susanny Roth(ové) *Laute Einsamkeit und bitteres Glück*, vydaná v nakladatelství Peter Lang v Bernu 1986. Její český překlad *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala* od Michaela Špirita vydalo nakladatelství Pražská imaginace v roce 1993. Tato kniha se stala jedním ze základních kamenů, o něž se opíral v devadesátých letech výklad poetického světa Hrabalových próz. V tomto kontextu mohlo zaměření na osobitou poetiku literárního díla znamenat víc než jen obdiv k výkonům slovesného tvůrce: vyvádělo nás z ideologického obklíčení, z frází socialistického realismu ke svobodnému vnímání a spoluprožívání všeho, co souviselo s odvahou tvořivého činu. V takových souvislostech vyšlo v průběhu devadesátých let devatenáct svazků *Sebraných spisů* Bohumila Hrabala, vyšlo několik monografií o něm, mezi nimi též ty moje *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (Torst, 1996).

Zájem o Hrabalovo dílo nepohasl ani po roce 2000, doma ani ve světě. Něco se však přece jen změnilo: Hrabalovo dílo se stalo nepochybnou hodnotou. Takové uznání je záslužné, ale i nebezpečné. „Zařazení“ autora ke klasikům by se nemělo stát jeho „zazděním“. V tomto ohledu jsem přitakal i tomu nezvyklému plurálu v titulu Češkovy knihy. Řekl bych to jen trochu jinak. Nespotřebované energie je v Hrabalových textech více než dost, vydá doslova za několik autorů. Svazovat takovou proudící energii zaměřením na jednoho určitého biografického autora je možná krátkozraké. Vždyť ten autor sám je otevřený soubor možností, které se však stávají skutečnými možnostmi nového pohledu na svět teprve tehdy, když jsou ze své zdánlivé samozřejmosti vždy znovu vydobývány tvorbou a interpretací.

Takový předpoklad nám umožňuje správně pochopit návraty k několika klíčovým textům Hrabalovy tvorby. Češka zvolil tři takové návraty: zastavení nad novelou *Obsluhoval jsem anglického krále*, zamyšlení nad třemi variantami *Hlučné samoty* a porovnání dvou verzí rané prózy *Jarmilka*. Jmenované tituly umožňují samozřejmě pohledy do stran, k dalším vnitřním souvislostem Hrabalova díla, a byly také v Češkově knize realizovány.

Nad novelou *Obsluhoval jsem anglického krále* si Češka znovu ujasňuje žánrovou příslušnost tohoto kypícího, perspektivu vyprávění neustále proměňujícího textu.

Nespokojuje se zjištěním jeho blízkosti k pikaresknímu románu (pro Dítě, hlavní postavu tohoto vyprávění, je příznačný nedostatek hodnotících soudů) a usiluje od počátku o určitější specifikaci chování a smýšlení jejího hrdiny. Nalézá ji v nahodilosti a snovosti vyprávěného, která se vymyká realisticky pojaté pravděpodobnosti. Rčení „neuvěřitelné se stalo skutkem“ vystihuje výmluvně jeden z pólů takového vyprávění a klade v něm důraz na svobodnou imaginaci. Protilehlým pólem je oživující věcnost viděných podrobností. Dalo by se říci, že v tomto směru, tj. v nápaditém rozehrání tematiky, v bohatém využití prokreslujících detailů je Češkův Hrabal zcela svůj. A inovace v detailech vede často k zásadnějším objevům. To ukázal Češka například na Hrabalově „diskrétnosti“. Milostná hra prezidenta Masaryka s francouzskou milenkou v kupkách sena hotelu Tichota, pojatá jako tanec oděvů, bílé náprsenky a bílých manžet na pozadí noci, je dostatečně výmluvná.

Ve vyprávění pikolíka a nakonec i majitele excelentního hotelu V lomu vládne fantazie a postřeh, schopnost vidět a pojmenovat, tedy vlastnosti, které jako by mohly sejmout, ale nesejmuly z Dítěte, donedávna ještě kolaboranta a kariéristy, posluhujícího okupantům, tíhu zla. Bylo zase jen souhrou náhod, že si za své selhání a provinění odpykal tak nepatrný trest. Nás však teď přitahuje jiná fáze Dítětova života, jeho poslední vzmach, kdy on sám, už bez ambicí milionáře, se stává po válce cestářem v nějakém zapadlém koutě Němci opuštěného pohraničí a po večerech sepisuje svůj osud. Nejde o to, uvažovat nad ním z hlediska realistické pravděpodobnosti, to už jsme si řekli. Proč by však z ní měl být vyloučen ten poslední neuvěřitelný obrat: předání hlasu vypravěče samotnému básníkovi? Podle mého názoru se závěr novely, dotažený soubytím s blízkými zvířecími druhy až k jakémusi novodobému mýtu, zdařil. Podle Češky zůstal otevřený. Zůstal – i v tom ovšem mimořádně působivý – „pouze jednou z žánrových perspektiv, která vstupuje do hry vyprávění“ (s. 98).

*

Už v první polovině sedmdesátých let, odstaven dočasně z možnosti publikovat v domácím kontextu literatury, vyzkoušel si Hrabal naplno nejenom psaní „alla prima“ (vyprávění v novele *Obsluhoval jsem anglického krále*), ale zároveň s ním též psaní ve variantách. Ani to nebylo samozřejmě něčím zcela novým, jak potvrzují veršované i prozaické experimenty ze šedesátých let (např. literární koláž *Toto město je ve společné péči obyvatel,* 1967). V tu chvíli však vyjadřovalo psaní ve variantách víc než pouhý experiment: znovunalezenou radost z tvořivé hry, energii schopnou prolamovat zdánlivě bezvýchodný stav autorova života i psaní. Tak se k sobě řadí rukopisy básnivých textů *Variace na téma jedné slečny* (1972), *Staré noviny*, slitina vnitřního monologu a výstřižků z novin (1974), tematicky takřka neuchopitelný *Stůl, kterému chybí noha* (1970–1976), lyricky zralé *Adagio lamentoso* na počest Franze Kafky (1976), jejichž vyvrcholením, ne tedy náhodným autorovým objevem bez kontextu jsou tři varianty *Hlučné samoty* (1976).

Češkův přínos vidím opět hlavně v přehledném uchopení tematiky jednotlivých variant, zvláště té druhé, jíž jsem zůstal ve své knize leccos dlužen. Navíc však si uvědomuji, že

teprve po Češkově trpělivé analýze vnitřních souvislostí všech tří variací můžeme bez rozpaků mluvit o variantách *Hlučné samoty* jako o jediném tvůrčím činu. I k jeho jedinečnosti řekl Češka své. Tak třeba mají svou výmluvnost jeho úvahy o tematické vertikále spojující podzemí Haňťova sklepení či krematoria s pohybem vzhůru, s nanebevzetím („Být dole a dívat se na nebesa“, s. 152). – Věcnost a přesnost pozorování jsou nepochybné klady Češkovy práce. Kdybych měl říci, co mi v ní chybělo, byl by to patrně jen jediný nedostatek, který by se nejzjevněji týkal třetí varianty: opomenutí zvukové, přesněji rytmicko-intonační stránky *Příliš hlučné samoty*. I kdybychom v ní neviděli víc než doprovod významového dění odehrávajícího se v tematice, neměla by se nám vytratit nevšednost, mimořádná soustředěnost patrná ve volbě a v organizaci slovního materiálu, která je schopna pozvedat Haňťův příběh k nadčasové platnosti. Obnovuje v souhře tematických a zvukových složek vždy znovu napětí mezi tím nejvyšším a nejnižším a zůstává v tom živou výzvou Haňťova nepokořeného lidství.

*

Porovnání původní verze prózy *Jarmilka* (1952), v době svého vzniku nepublikované a vydané knižně až ve třetím svazku *Sebraných spisů* Bohumila Hrabala, se zněním, které vyšlo v souboru povídek *Pábitelé* (1964), bylo pro Češku příležitostí ukázat víc než jen zjevné deformace originálu (jeho výrazné zkrácení, odstranění vulgarismů a dobově ožehavých témat). Na rozdíl od Lopatkovy jednoznačně odmítavé kritiky takových autorových ústupků požadavkům doby, vyjádřené ve stati *Nebývalé problémy textologické* (1969), klade si nad nimi Češka složitější otázky. Jde mu o autorovu proměnlivou strategii, která je schopna v nepříznivých podmínkách zašifrovat jisté svědectví do inverzní podoby a vybavit je případně náznaky potřebné ironie. Srovnání původní verze s tou přepracovanou se přitom samozřejmě nemusí vzdát vlastního kritického postoje, je pouze vybaveno přesnější rozlišovací schopností. Tak je například možné sledovat v porovnání *Jarmilky* z roku 1952 a *Jarmilky* z roku 1964 „posun od politicky angažovaného psaní k ironickému rukopisu“ (s. 186). O takový posun nepůjde pochopitelně tam, kde byly vyškrtnuty zásadně významné scény, obracející smysl autorova svědectví v opak (tak třeba byly vynechány scény pracujících vězeňkyň).

Několik vět je třeba vyhradit pro pojem „totální realismus“ a adjektiva z něho odvozená. *Totální realismus* je především název básnické sbírky Egona Bondyho z roku 1950. Ve spojení s *Jarmilkou* z roku 1952 použil tohoto označení Bohumil Hrabal, když vzpomínal na živou účast, jakou projevoval Egon Bondy, když mu předčítal na patnáct pokračování svůj stejnojmenný a právě tehdy vznikající text. „(…) pokaždé to byl Egon Bondy, který mne hnal do té realistické brázdy, nesměl jsem vybočit, hrozil mi jako sedlák kravám zapřaženým do pluhu, když uhnuly z brázdy. To mi Bondy pak řekl, že já jsem za něj udělal ten zlom v poetice, já jsem shodně s ním vstoupil na tenký led totálního realismu, tak jako i on ve svých básních toho roku padesát jedna, padesát dva…“ (citován úryvek Hrabalova textu nazvaného *Atomová mašina značky Perkeo*, *Sebrané spisy* B. H. sv. 12, s. 289). Z dalších citací, pro něž zde není dost místa, by

vysvitlo, že označení „totální realismus“ bylo pro Bondyho a Hrabala obrazným pojmenováním pro básnickou hru, kterou jindy nazývali také „psaním bez metafor“. Usvědčující svědectví mohlo přitom snadno přecházet ve svobodnou hru, ale mohlo to platit i naopak.

Můžeme se teď vrátit k Češkově knize. Obzírá svůj předmět, proměny *Jarmilky* od její původní, nonkonformní podoby až k jejímu konformnímu přepracování v mnoha proměnách, v nichž se postupně upřesňují Češkovy operativní pojmy jako „inscenovaná realističnost“ nebo „rétorika realismu“ (s. 198), „pocit realističnosti či autentičnosti“ (s. 202), „kvazirealističnost“ (klíčové postavy Hannese Reegena, s níž sdílí fiktivní Reegen v *Jarmilce* pouhé jméno, s. 203–207), „zdánlivá realističnost“ (s. 204), nebo „iluzivní zapisovatel řeči“ (s. 207). Ve všech těchto případech si zachovává Češkovo označení potřebnou distanci k použitému pojmenování. Kritického ohledání není ušetřen ani výchozí pojem „dokument“ v podtitulu *Jarmilky.* Na „gumičce perspektivy“ je tady opravdu všechno, prvky iluzivní i antiiluzivní. Nic, ani „realismus“ neplatí zde samo o sobě, nýbrž jen v souvislostech. Je tedy možné uzavřít i toto ohlédnutí Češkovými slovy (na s. 176): „Hrabalovo psaní je vedeno étosem, v němž získají deformované a neúplné fragmenty hodnotu v nově komponovaném celku (obdobnou technikou je vybudována také ‚Jarmilka‘)“.

Jakub Češka: *Hrabal – autor v množném čísle*. Brno: Host, 2018. 290 s.

www.ipsl.cz